2e Année N° 15. 1er Août 1921

LE

# BULLETIN

DE LA

# VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

# LE BULLETIN
# DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

---

**RACHAT DE COLLECTIONS**

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE, OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEnt NOUVEAU

LE

# BULLETIN

DE LA

# VIE ARTISTIQUE

1er Août 1921

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n15bulletindelavi02pariuoft

# BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. N° 15. 1er Août 1921

**Rédacteurs :** MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.


SOMMAIRE


**Les Chambres de Métiers.**
**Le peintre Caillebotte et sa collection.**
**Les disparus**
**La Chambre syndicale des Arts décoratifs.**
**Courrier de la Presse.**
**Gustave Courbet dans le Midi.**
**Ici...**
**...et ailleurs.**
**Paroles.**


## *Les Chambres de Métiers*

Il y aurait, pour un nouvel Edgar Poë, la plus extraordinaire histoire à conter : celle de ce démon de la perversité qui hante les conseils de l'administration française. Subtil, il s'insinue partout. Partout il exerce l'esprit d'ironie qui l'inspire. Le malin génie possède l'ubiquité; il est éternel et toujours divers.

C'est lui qui, de l'utile sous-secrétariat d'Etat de l'enseignement technique institué par M. Millerand, a fait une chimère, un leurre, un mirage. Nous le croyons réel; nous en épions les manifestations; nous attendons, de jour en jour, Pygmalions perpétuellement déçus, que l'adorable statue réponde à nos vœux. Il ne manque rien à sa beauté. M. Leygues, puis M. Briand, ont complété l'œuvre de leur éminent prédécesseur,

*...faisant ore un tendon*
*Ore un repli, puis quelque cartilage*
*Et n'y plaignant l'étoffe et la façon;*

créant un directeur, et des bureaux, et les choisissant bien.

D'où vient donc l'étrange inertie du nouvel organisme? Car il ne suffit pas d'administrer les quelques établissements nationaux d'enseignement professionnel, voire de stimuler leur zèle, par oraisons. L'enseignement technique est à l'origine de toute l'activité moderne. Il devrait aujourd'hui remplacer l'ancien régime de l'apprentissage emporté dans la déchéance des jurandes. Sans doute, approuvant la création du sous-secrétariat d'Etat, le Parlement se réservait de seconder son zèle. Il ne prévoyait pas une telle modestie. Car c'est l'initiative

parlementaire qui dut réclamer la création des chambres de métiers, sorte d'assemblées délibérantes exclusivement professionnelles.

*

Déjà Bordeaux, Limoges, Angers, Le Mans possèdent leurs chambres de métiers. Ce n'est là toutefois qu'un embryon. Faute de ressources honnêtes, ces parlements professionnels n'exercent pas encore l'influence bienfaisante qu'ils doivent répandre. Faute d'un statut légal, ils sont voués à l'impuissance. La proposition de loi nouvelle y remédie; elle donne à la fois la charte et le budget. Elle complète et renforce la législation récente de l'apprentissage.

Etendant leur contrôle à toutes les industries, les chambres de métiers devront, aux termes de la loi proposée : « déterminer l'orientation professionnelle; organiser, surveiller et contrôler l'apprentissage; créer des écoles de métiers; favoriser la création et aider au fonctionnement des cours professionnels; prendre, dans la limite des lois et règlements, toutes les mesures propres à servir les intérêts des métiers... »

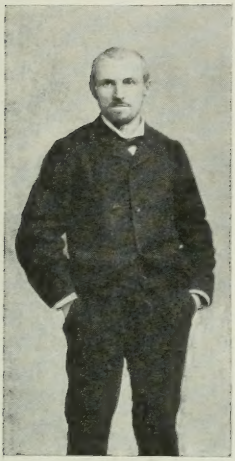
Créés par décret, bénéficiant de la personnalité civile, élus par les industriels du département, les organismes nouveaux pourront consulter des conseils de métiers composés par moitié de patrons et d'ouvriers : sage disposition. Une imposition additionnelle au principal des patentes alimenterait leur budget. A ce crédit pourront naturellement s'ajouter les subventions accordées par les pouvoirs publics.

L'institution projetée se propose donc de relever l'apprentissage que les conditions économiques modernes, plus que les conditions techniques, avaient pratiquement aboli. Le patronat en fuyait les charges et les responsabilités. Le personnel employé était généralement hostile à l'apprenti, concurrent payé à vil prix. La famille ouvrière elle-même préférait le salaire immédiat fourni par le petit manœuvre aux bénéfices plus élevés, mais aussi plus lointains et paraissant moins certains, promis à l'ouvrier qualifié.

C'étaient là des causes de malentendus déplorables. La réforme qu'on propose va les écarter. Elle rétablira la conscience professionnelle et le goût du beau métier, garanties de civilisation comme de relèvement moral. Souhaitons seulement que le démon de la perversité ne détourne pas de leur objet les chambres de métiers.

GUILLAUME JANNEAU.

## *Le peintre Caillebotte et sa collection*



Caillebotte
(d'après une photo d'amateur)

Le Salon d'Automne va préparer une exposition des peintures de Gustave Caillebotte. Il sera donc beaucoup parlé, dans quelques mois, du peintre que ses dispositions testamentaires ont contribué à rendre célèbre. Devançons cette prochaine actualité.

Aussi bien, l'histoire de Caillebotte et de sa collection est imprécise encore. Au lendemain même de la mort de l'artiste, on l'écrivit succinctement sans imaginer l'importance qu'elle allait prendre, et qui s'est accrue d'année en année à la mesure de l'Impressionnisme. Quelques pages de Gustave Geffroy en 1894; quelques autres de Théodore Duret un peu plus tard; un historique et un plaidoyer de Léonce Bénédite en 1894 et 1897. Et puis, plus rien — que des échos accidentels. S'il est une question rebattue, ce n'est assurément pas celle-là.

*

Empruntons, pour commencer, le langage du roman feuilleton :

Par une claire et froide matinée de février 1894, le peintre Gustave Caillebotte se promenait dans le jardin de sa plaisante propriété du Petit Gennevilliers, qui longeait le chemin marinier de la Seine, devant Argenteuil. C'était un homme de quarante-six ans, au poil châtain déjà grisonnant, aux yeux gris éclairant une face pâle et fine. Les pieds dans de gros sabots de paysan, il musait à travers les allées, si peu bourgeois d'allure qu'on eût pu le prendre pour le jardinier de ces parterres admirablement apprêtés, où dès avril s'épanouissaient toutes les fleurs de la création, au premier rang desquelles se pavanaient les roses. Très fier de sa culture florale, Caillebotte n'épargnait rien pour l'améliorer sans cesse. Il avait fait amener par bateaux — de longs trains de péniches — la terre fertile que le sol de cet aride coin de banlieue ne pouvait lui fournir.

Sa vie de vieux garçon se partageait entre son atelier, son jardin,

et certain petit port aménagé sur la Seine. La peinture, les fleurs, les bateaux. (Nous pourrions ajouter la philatélie, qui était sa passion accessoire.) La navigation touristique avait en lui un champion dont la chronique du yachting narrait fréquemment les prouesses. Toute une flottille, voiliers et yachts, était amarrée là, non loin du pont à péage. Il se plaisait à courir dans le vent, au fil de l'eau, et souvent il descendait ainsi le fleuve jusqu'à Giverny, où il allait donner le bonjour à son ami Claude Monet.

Or, ce matin de février, comme Caillebotte s'attardait, sécateur en main, parmi ses rosiers riches de promesses, le froid le saisit et il se prit à grelotter. Vite, il regagna son atelier chaud, et sans plus se soucier de cette alerte il se mit à peindre. Cependant, peu après, il ressentait des frissons de fièvre. Une congestion pulmonaire se déclara, qui l'abattit en moins de trois semaines. Le 26 février, un petit cortège d'artistes, d'amateurs, de critiques d'art, de yachtmen, accompagnait au Père-Lachaise la dépouille de Gustave Caillebotte, « artiste peintre, vice-président du Cercle de la Voile, conseiller municipal de Gennevilliers ».

Caillebotte. — Voiliers
(Appartient à M. Chardeau)

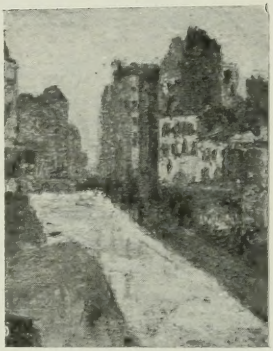
Il y a vingt-sept ans de cela. Ne cherchez plus, sur les bords de la Seine, près du pont d'Argenteuil, la maison, l'atelier, les serres, le petit port de Gustave Caillebotte. La Compagnie des moteurs Gnôme et Rhône a édifié ses usines sur l'emplacement même de l'habitation où les maîtres et les amis de l'Impressionnisme se rencontrèrent tant de fois. Il n'en reste pas la moindre trace.

*

Gustave Caillebotte était très riche, appartenant à une famille dont la notoriété commerciale remontait au commencement du dix-neuvième siècle. Son père avait été juge au tribunal de commerce. Deux frères venaient après lui. L'un, Martial Caillebotte, s'adonnait à la composition musicale, l'autre était curé de Notre-Dame-de-Lorette.

Né en 1848, Gustave Caillebotte comptait vingt-huit ans quand,

pour la première fois, en avril 1876, il exposa rue Le Peletier, dans le groupe des Impressionnistes dont c'était la seconde manifestation. Il continua de figurer au milieu d'eux en 1877, 1879, 1880, 1882. Mais dès 1872 il s'était mêlé aux peintres qui allaient, deux ans plus tard, être marqués de cette épithète par le critique béotien Louis Leroy, du *Charivari*. D'abord sa fortune avait créé entre lui et les autres, pauvres pour la plupart, une sorte de halo de gêne, voire de défiance, qu'il n'eut pas de peine à dissiper. Il dépouilla pour cela toute vanité d'artiste, sut être le camarade sans façon, l'ami à la main généreuse, allant au-devant d'une demande embarrassée, réconfortant le solliciteur par son bon accueil, son humeur gaillarde, ses lazzis de brave homme heureux de vivre. Tous ceux qui l'ont connu le qualifient d'un mot : C'était un cœur d'or. La peinture qu'il achetait, il la choisissait de préférence parmi les refusés d'amateurs. « Personne n'en veut? Bon! Je l'emporte. » Et c'est ainsi que sa collection se forma.



Caillebotte. — Etude de rue

Au surplus, ses mérites personnels ne sont pas méprisables. Certes, peut-être Huysmans exagérait-il lorsque, rendant compte de l'exposition de 1880, il écrivait dans l'*Art Moderne* : « La facture de M. Caillebotte est simple sans tatillonnage; c'est la formule moderne entrevue par Manet, appliquée et complétée par un peintre dont le métier est plus sûr et les reins plus forts. » Oui, assurément, Huysmans exagérait. Mais il convient de reconnaître que Caillebotte tint une place honorable parmi ses compagnons de lutte. Ses *Raboteurs de parquet*, qui datent de 1875, ont été l'objet des mêmes sarcasmes que d'autres œuvres plus considérables. Il a peint de fermes portraits, de grasses natures mortes. Ses paysages de neige inscrivent bien les rudes nuances et les froids éclats de l'hiver. On recherchera ses rues de Paris, vues de quelque balcon, et dont, comme l'a remarqué Gustave Geffroy, les maisons ressemblent à de hautes falaises. Et si ses « marines » d'Argenteuil ne font pas oublier celles de Manet et de Monet, elles ont néanmoins pour elles d'être allègrement lumineuses. Son œuvre, en

Caillebotte. — Les perdrix
(Appartient à M. Georges Caillebotte)

somme, est assez personnelle, neuve, abondante et variée pour qu'en toute équité les historiens de l'Impressionnisme aient le devoir d'inscrire le nom de Caillebotte à la suite des autres, non pas sur le même plan, mais un peu plus loin, un peu plus bas, en bonne place malgré tout.

*

Dans les premiers jours de mars 1894, l'administration des Beaux-Arts était avisée que par un testament déposé chez un notaire de Meaux, Gustave Caillebotte laissait à l'Etat sa collection particulière. Caillebotte avait toujours eu le pressentiment d'une fin prématurée. « On meurt jeune, dans ma famille », disait-il à Théodore Duret. Aussi testa-t-il de bonne heure. Son testament artistique était daté du 3 novembre 1876, un codicille lui ayant été ajouté le 20 novembre 1883. En voici les termes :

« Je désire qu'il soit pris sur ma succession la somme nécessaire pour faire en 1878, dans les meilleures conditions possibles, l'exposition des peintres dits intransigeants ou impressionnistes. Il m'est assez difficile d'évaluer aujourd'hui cette somme, elle peut s'élever à trente, quarante mille francs ou même plus. Les peintres qui figureront dans cette exposition sont Degas, Monet, Pissarro, Renoir, Cézanne, Sisley, Mlle Morisot. Je nomme ceux-là sans exclure les autres.

« Je donne à l'Etat les tableaux que je possède; seulement, comme je veux que ce don soit accepté, et le soit de telle façon que ces tableaux n'aillent ni dans un grenier, ni dans un musée de province, mais bien au Luxembourg et plus tard au Louvre, il est nécessaire qu'il s'écoule un certain temps avant l'exécution de cette clause jusqu'à ce que le public, je ne dis pas comprenne, mais admette cette peinture. Ce temps peut être de vingt ans au plus. En attendant, mon frère Martial, et à son défaut un autre de mes héritiers, les conservera.

« Je prie Renoir d'être mon exécuteur testamentaire et de vouloir bien accepter un tableau qu'il choisira, mes héritiers insisteront pour qu'il en prenne un important. »

Le codicille de 1883 avait surtout pour objet d'annuler les dispo-

sitions relatives à l'exposition de 1878, qui n'avaient plus de raison d'être. « Je maintiens, y était-il dit, toute la partie du testament qui a trait au don que je fais de la peinture des autres que je possède. »

Caillebotte. — Le homard
(Appartient à M. Georges Caillebotte)

La nouvelle du legs se répandit aussitôt dans les milieux artistiques. La presse parisienne publia de courtes notes, d'ailleurs erronées. Le *Figaro* (13 mars), estimant à 400.000 francs la valeur globale des tableaux légués au Luxembourg, en donnait une énumération fantaisiste. A la vérité, la collection se composait de 67 œuvres au total, en y comprenant deux dessins de Millet.

Quelques jours plus tard, le 19 mars, avait lieu à la galerie Georges Petit la vente Théodore Duret, et l'Etat s'y faisait adjuger, au prix convenu de 4.500 francs, la *Jeune femme au bal*, de Berthe Morisot. Cette acquisition avait été faite par Henry Roujon sur les instances de Mallarmé. Mme Morisot ne figurant pas parmi les artistes qui, grâce à Caillebotte, allaient entrer au Luxembourg, ne convenait-il pas de mettre à profit la vente Duret pour combler cette lacune? Cependant cette opération si peu aventureuse déchaîna la fureur des partisans de l'art officiel, déjà coalisés contre l'acceptation des « barbouillages » du fonds Caillebotte. Ah ça! l'Etat allait-il céder à la violente poussée des Impressionnistes?

C'est dans cette atmosphère de bataille que l'administration des Beaux-Arts eut à se prononcer sur le legs. Allons demander à M. Léonce Bénédite de rappeler à ce propos ses souvenirs.

*

— Après plus d'un quart de siècle, nous déclare le conservateur du Luxembourg, on peut enfin parler sans passion, ce qui permet de redresser quelques légendes fâcheuses. Voici : La donation Caillebotte trouvait Roujon partagé entre deux sentiments : sentiment d'inquiétude, car il était, en matière d'art, très retardataire, mais aussi sentiment de satisfaction. « Puisqu'on m'apporte des impressionnistes, disait-il,

je serai débarrassé du souci d'en acheter. » Après une entrevue avec M. Martial Caillebotte, il fut donc convenu que nous irions voir les tableaux. Le petit père Kaempfen, Leprieur, mon beau-père (Georges Lafenestre) et Benoit, du Louvre, nous accompagnèrent...

— A Gennevilliers?

— Non. Boulevard de Clichy, où Gustave Caillebotte avait un atelier. Oh! cet atelier abandonné à la poussière! Nous nous trouvions devant un fouillis de toiles sans cadres, gisant par terre, quelques-unes seulement étant accrochées aux murs. L'aspect en était lamentable. Je me rappelle notamment les *Baigneurs*, de Cézanne, qui se balançaient au-dessus d'une porte. On retourna les toiles et les sous-verre poussiéreux. Il y avait, à côté de morceaux importants, de simples études, des ébauches. Mon beau-père, qui prenait un vif intérêt à cet examen, dit à Roujon, qui gardait le silence : « Il faut accepter ça! » Ce fut d'ailleurs l'avis unanime. « Eh bien! décida Roujon, je vais saisir de cette question le Comité consultatif. »

— Qui se composait de...?

— Il réunissait tous les conservateurs et conservateurs adjoints des musées. Donc, sans Roujon, cette fois, l'atelier du boulevard de Clichy fut visité de nouveau. Kaempfen présidait. Le soin de présenter les tableaux me revenait de droit, le Luxembourg étant le bénéficiaire. Mais, afin de laisser à chacun sa pleine liberté, je passai la main à mon beau-père, qui fit les présentations avec beaucoup de chaleur. Une voix s'étant élevée — je ne saurais plus dire laquelle — pour souligner l'insuffisance de certaines pièces, Pottier répliqua vivement qu'il n'en jugeait pas ainsi. « Tout ceci est de l'histoire, messieurs, et pleine d'intérêt! » fit-il. Le Comité se rallia à cette opinion en décidant que la collection serait acceptée en bloc...

— En bloc, vraiment? C'est la première fois que nous l'entendons dire.

— Je m'en doute bien, mais attendez. Je me mis en rapport avec Renoir, exécuteur testamentaire, et avec Claude Monet. L'un et l'autre se montrèrent assez inquiets de l'attribution de toute la collection au Luxembourg. « Caillebotte nous achetait pour nous rendre service, disaient-ils, et il prenait un peu au hasard. Bonnat et Bouguereau sont représentés au Luxembourg par le meilleur de leur œuvre. Nous tenons donc à y être par le meilleur de la nôtre. Nous vous saurions gré de faire un tri. » Je me souviens notamment

que j'entrai en discussion avec Monet, qui allait jusqu'à demander qu'on écartât deux de ses toiles, le *Déjeuner* et la *Gare Saint-Lazare*.

— Un tel excès de scrupule honore ce grand artiste.

— Cependant, tandis qu'en toute cordialité se poursuivaient ces formalités d'acceptation, je sentais Roujon très hésitant, plutôt disposé à faire machine en arrière. Car les protestations continuaient de s'élever, de plus en plus furibondes.

— Oui, intervenons-nous, les protestations du peintre Gérôme et de quelques-uns de ses collègues à l'Ecole des Beaux-Arts, qui adressèrent même à Georges Leygues leur démission collective, en déclarant qu'ils ne pouvaient plus enseigner un art dont les peintures admises au Musée violeraient toutes les lois.

— Celles-là notamment.

— Celles aussi de quelques grands maîtres académiques, recueillies par l'obscur *Journal des Artistes*, et dans l'une desquelles il était parlé sans aménité du « nommé Pissarro ».

Caillebotte. — Sur le banc
(Appartient à M. Théodore Duret)

— L'idée d'un tri ne vint donc pas de nous, mais en tout état de cause le manque de place nous obligeait à le faire, et c'est ce que l'administration fit valoir aux héritiers. Nous ne pouvions nous engager à exposer qu'un certain nombre d'ouvrages de chaque artiste. Soit une trentaine au total. Considérations qui furent admises à la fois par les héritiers et par les artistes. Mais que ferait-on des ouvrages non exposés? C'est alors que je proposai de les attribuer aux palais de Fontainebleau et de Compiègne, qui ne sont ni des musées de province, ni des greniers, mais bien des dépôts d'Etat, annexes des musées nationaux. M. Martial Caillebotte accepta ce point de vue et tout semblait arrangé lorsque intervint le notaire, qui estima que ces dispositions n'étaient pas conformes aux termes du testament. Il fallait trouver autre chose, et la seule solution qu'on entrevit fut celle d'une transaction entre l'Etat et les héritiers, ceux-ci devant entrer en possession définitive des tableaux non retenus. A ce moment-là je forçai un peu la note et repris quelques tableaux. En même temps la famille

Manet. — La partie de crocket
(Tableau non retenu par le Comité consultatif des Musées)

Caillebotte faisait don au Luxembourg des *Raboteurs de parquet* et des *Toits sous la neige*, œuvres du testateur, qui s'était modestement oublié.

— Et cette transaction, cette amputation douloureuse, comment s'opéra-t-elle?

— Deux dessins de Millet étant recueillis par le Louvre, le Comité consultatif se trouvait en présence de 65 peintures ou pastels. L'arrangement fut établi sur ces bases : 31 peintures et 7 pastels seraient retenus pour être exposés. Les 7 pastels étaient les Degas. Je ne me souviens plus au juste de la proportion des acceptations de peintures.

— Vous permettez? Le Comité consultatif retint 2 Manet sur 3, 6 Renoir sur 8, 8 Monet sur 16, 6 Sisley sur 9, 7 Pissarro sur 18, 2 Cézanne sur 4.

— C'est cela. Mais la transaction ne pouvait être conclue à l'amiable. Il était nécessaire que le Conseil d'Etat l'approuvât. Plus de dix-huit mois s'écoulèrent. Enfin, le 25 février 1896, un décret autorisa le Comité consultatif des musées nationaux a faire officiellement le choix qui était fait depuis si longtemps à titre officieux.

— Et alors?

— Alors, ce furent des difficultés nouvelles, et de nouveaux retards. A ces tableaux, il fallait des cadres. Il fallait organiser pour eux une installation. Or, je n'avais pas de crédits. Néanmoins, on put construire l'annexe provisoire, sur le jardin, et au commencement de 1897 on inaugurait la collection Caillebotte. Ah! Quel tumulte! Mais la démonstration de l'Institut, tout à fait incorrecte, fut loin d'être unanime, et 18 voix seulement contre 11 la décidèrent. Puis il y eut l'interpellation au Sénat (M. Hervé de Saisy). « Mon petit, je vous lâche », me dit Roujon. Et, de fait, il me lâcha. On me représentait

comme vendu aux marchands. On me couvrait d'injures. On réclamait ma révocation.

— Heureusement, vous avez su faire front à la tempête...

— Un mot encore. Lorsque nous avons conclu l'arrangement, c'était avec l'arrière-pensée de récupérer les tableaux un jour ou l'autre. « Ils demeurent à vous! » m'avait dit M. Martial Caillebotte. Je le revis quelques années après, à l'occasion de l'exposition Pissarro. « Ils sont toujours à vous, me répéta-t-il. Vous n'avez qu'à dire un mot. » J'espérais, sans plus attendre, récupérer tout au moins les *Baigneurs*, de Cézanne, et un *Bouquet*, de Monet, dont j'avais gardé une vive impression. Mais Dujardin-Beaumetz vint, qui m'interdit toute initiative. Et quand un peu plus tard je repris ma liberté, M. Martial Caillebotte était mort...

Cézanne. — Les Baigneurs
(Tableau non retenu par le Comité consultatif des Musées)

*

Nous avons laissé parler M. Léonce Bénédite, plaidant moins sa propre cause que celle de l'administration des musées. Hélas ! Tandis qu'il parlait, nous songions que tout ce qu'il pourrait nous dire ne serait pas pour nous consoler de l'irréparable perte que fit le Luxembourg lorsque, sous d'inconsistants prétextes, le Comité consultatif abandonna aux héritiers Caillebotte 27 peintures — et quelles peintures! — des Monet, des Sisley, des Pissarro, et la si curieuse *Partie de croquet*, de Manet, et les deux Cézanne qu'on put admirer au Salon d'Automne de 1905, le fastueux *Bouquet de roses* et les formidables *Baigneurs*.

Ces peintures, elles sont aujourd'hui la propriété de Mme veuve Martial Caillebotte. Les unes sont accrochées dans son appartement de la rue Scribe, les autres ornent sa villa de Pornic.

TABARANT.

## *Les disparus*

### M. CAMILLE BORNOT

Un nom qui évoque de grands souvenirs vient de s'ajouter à la liste funèbre. M. Camille Bornot vient de s'éteindre, à Paris. Propriétaire du domaine de Valmont, près de Fécamp, il n'y conservait pas seulement les admirables vestiges de cette ancienne abbaye, la nef de l'église, la chapelle des *Six-Heures*, un rétable célèbre, les tombeaux des d'Estouteville. Il y entretenait avec une émouvante piété le vivant souvenir du grand peintre dont il était le petit-cousin : Eugène Delacroix.

Anne-Françoise Delacroix, sœur de l'ambassadeur et ministre, père du maître, avait épousé Louis-Cyr Bornot, grand-père de M. Camille Bornot. Valmont leur appartenait. Ils y reçurent fréquemment, et dès son enfance, Eugène Delacroix. Celui-ci, dès 1814 — il avait seize ans — en décrivait avec passion, dans ses lettres, les joyaux d'architecture, qui lui inspiraient, dit-il, « des idées romantiques ».

Dès 1825, Eugène Delacroix multiplia ses visites à Valmont qu'il aimait. Il y travaillait volontiers. Outre quelques toiles, nombre d'aquarelles furent exécutées devant cette nature généreuse. « Les arbres ont grandi dans une proportion extraordinaire, écrit-il en 1849, et donnent à l'aspect quelque chose de plus triste qu'autrefois, mais dans certaines parties un caractère presque sublime... »

Delacroix y fit ses premières expériences de fresques : c'était en 1834. « Le cousin Bornot, écrivait-il à Villot, m'a fait préparer un petit morceau de mur avec les couleurs convenables et j'ai fait en quelques heures un petit sujet dans ce genre assez nouveau pour moi, mais dont je crois que je pourrais tirer parti si l'occasion s'en présentait... j'avoue que je serais singulièrement ragaillardi par un essai dans ce genre si je pouvais le faire sérieusement et en grand... »

Ce « petit sujet », c'est une *Léda*, un *Anacréon* et un *Bacchus* qu'on a conservés. M. Camille Bornot sut respecter aussi le vitrail de *Dieu le Père*, logé dans une fenêtre absidiale, qu'un jour Delacroix s'était diverti à reconstituer à l'aide de fragments anciens.

Le galant homme qui vient de disparaître était l'officiant discret du culte de Delacroix. Il aimait vivre dans le noble domaine que le maître ne revoyait jamais sans une vive émotion et dont il a traduit

en pages si éloquentes la dramatique beauté. Il semble qu'au moment où le plus Delacroix des chefs-d'œuvre du grand peintre, le *Bûcher de Sardanapale*, prend au Louvre sa place légitime, le descendant du maître n'ait plus qu'à quitter la garde qu'il montait.

## *La Chambre Syndicale des Arts décoratifs*

Les artistes décorateurs modernes viennent de prendre l'initiative qui convenait à la situation grave où se trouvent les industries de luxe. Ils sont, depuis peu de jours, groupés en une chambre syndicale dont le titre « des artistes décorateurs modernes » exprime la tendance générale. Ils entendent donc porter sur le terrain commercial et industriel l'activité qu'ils déployaient jusqu'à présent en isolés.

Ils étaient, pour la grande industrie, quelque chose comme des amateurs. Ils entendent soutenir un droit évident, et figurer sur le même plan que le « Faubourg ». Le *Bulletin* qui protesta toujours contre cette position d'étrangers au monde réel qu'adoptaient — un peu malgré eux, — les artistes, s'est précipité chez l'un des initiateurs du régime nouveau.

« C'est fait, nous dit M. André Mare. Nous avons désormais une existence légale et des statuts déposés. Nous avons élu un président : M. Charles Plumet, qui a bien voulu mettre son expérience et son autorité au service d'une cause dont il fut l'un des premiers et des plus clairvoyants avocats. Le conseil d'administration comprend vingt membres.

— Qui sont?

— Par ordre alphabétique, MM. Bastard, Bouchet, Brandt, Coudyser, Decœur, Drésa, Dufrêne, Follot, Gallerey, Groult, Héron, Jallot, Jaulmes, Francis Jourdain, Kieffer, Mare, Ruhlmann, Selmersheim et Süe.

« La chambre syndicale est désormais notre organe de défense et d'étude professionnelles. Nous l'avons divisée en neuf sections : le meuble, les métaux, l'orfèvrerie, la céramique, la décoration plane, le tissu, le livre, le décor de théâtre et la mode avec le cinéma, et l'art des ensembles.

— C'est une importante réforme aux vieux errements.

— Nous espérons faire œuvre utile. »

COURRIER DE LA PRESSE

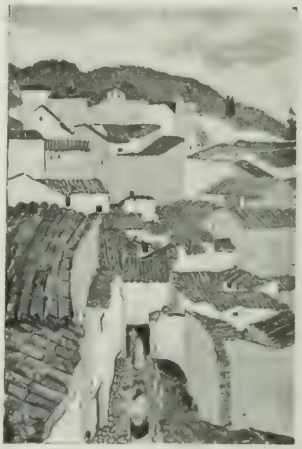
## *M. Maurice Denis en Italie*

Souvenir de Constantine.

*M. Maurice Denis, revenant d'un voyage en Italie, publie dans la* Revue hebdomadaire *les notes et les réflexions d'un des plus lucides esprits de ce temps. Le maître rapportait aussi de son séjour une série d'œuvres dont les reproductions qu'il a bien voulu nous autoriser à en faire exprimeront le grand caractère et l'exquise sensibilité.*

*Devant Palerme et ses monuments audacieux, M. Maurice Denis dégage avec subtilité le double et contraire sentiment qu'il éprouve :*

Ce sont les aspects de la Palerme des vice-rois qui d'abord me séduisent. La Piazza Pretoria est une immense fontaine, un guignol baroque, où toute la fantaisie d'expression, de déformation et de décoration des sculpteurs de 1550 s'étale dans un espace très resserré, entre le municipe jaune, l'église Sainte-Catherine rouge orangé, l'église Saint-Joseph grise avec de petites coupoles vertes. La place du Dôme, fermée de grilles, a un aspect espagnol; elle flanque une grande cathédrale gothique surmontée de clochetons et d'un dôme disparates. La Porta Nuova, ornée de cariatides grotesques et qui a grande allure, termine à droite la place du Palais-Royal, haute construction en partie gothique, en partie du seizième, que couronne un observatoire célèbre. Tout



Constantine

Sainte Catherine de Sienne

près de là se voient les coupoles rouges de la vieille église normande des Eremiti, entourée d'un jardin délicieux et d'une profusion de fleurs qui envahissent à demi les ruines d'un cloître, coin fréquenté des peintres.

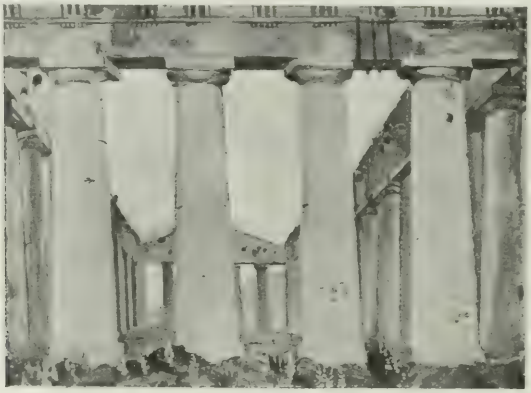
J'avoue que je suis plus sensible à cette ordonnance qu'aux détails, et à l'effet d'ensemble coloré qu'à la composition de chaque partie. Cet art byzantin ne veut être que lisible : il enseigne bien, et il orne le mur. Mais il n'est ni ému, ni humain, et je suis plus touché par quelques petites sculptures, qu'on dirait françaises, dans les chapiteaux du magnifique cloître voisin, où il y a de la grâce, de l'invention, de la spontanéité.

*Etudiant, à propos des œuvres décoratives de Serpotta, le style des maîtres italiens, M. Maurice Denis sait élever le débat, et c'est une haute leçon de raison qu'il condense en quelques lignes.*

Mais l'imagination, l'abondance, et j'ajoute la facilité, ne sont pas des dons tellement méprisables; on a été un peu loin, à notre époque, dans le culte de la maladresse : il faut peut-être revenir là-dessus. Un décorateur comme Serpotta sait habiller et animer un édifice. Il le fait avec des moyens qui ont été depuis bien galvaudés. On souhaiterait d'en trouver d'autres, mais qui fussent aussi jeunes, aussi vivants, aussi éloignés de notre morne archéologie et de notre classicisme somnolent.

Tout dans cet art est d'une spontanéité admirable : tout y est vie, et tout concourt à traduire une vie intense et supérieure : les têtes, les pieds, les mains, le pied prenant d'Héraclès sur celui de l'amazone, le pouce d'Actéon étouffant le chien. La composition, simple et aussi peu fabriquée que possible dit clairement ce qu'elle veut dire. Clairement et plastiquement, comme la nature. Et quel beau

sentiment humain! Quelle expression incomparable de ce qui est noble et divin dans l'homme! C'est le triomphe des forces divines sur l'univers matériel que le sculpteur voulut représenter. Par une délicate et sublime invention, c'est la femme qui les symbolise. L'art a réussi depuis à déshonorer la femme. Surtout l'art moderne. Je rougis de notre paganisme bestial et crapuleux, je pense aux vierges



Segeste

des cathédrales, devant cette Minerve victorieuse, devant la sérénité de Diane châtiant Actéon, devant Junon, pudique et hiératique, dévoilant son visage et s'offrant avec tant de dignité à l'amour de Jupiter. Et quand Hercule immole la reine des Amazones, le Grec ne veut pas qu'il la brutalise; il nous le montre posant sa main sur la tête de la femme vaincue, comme s'il l'hypnotisait, et son pied nerveux et fort sur le petit pied de marbre; car les nus de femme sont en marbre, invention charmante qui tire de ce contraste entre le tuf et le paros un effet expressif. Certes, ce que nous appelons raison dans l'œuvre d'art des époques postérieures n'a pas sa place ici; il n'y a pas ici de conflit avec la sensibilité. Mais ce qu'un tel art affirme, incontestablement, c'est le primat de l'intelligence.

*Mais le maître atteint Rome, et songe à la Villa. C'est pour soutenir la plus éloquente et judicieuse défense de la haute culture :*

Puisque les Prix de Rome sont à Rome, qu'y doivent-ils faire? A cette question je réponds avec certitude : *se pénétrer de Rome*, c'est-à-dire y chercher les enseignements que voulait Colbert, s'y adapter à la discipline classique, tirer profit des œuvres du dix-septième siècle, — ces œuvres dont j'ai déjà dit qu'elles donnaient à Rome sa noble figure actuelle — *en pensant à ce qu'elles représentaient d'audace, de fantaisie, d'esprit créateur, de nouveauté à l'époque où elles furent exécutées.*

Assez longtemps nous avons été réduits à nous instruire nous-mêmes. Depuis que la pratique académique se combina dans l'enseignement officiel avec le réalisme déjà exécré à Rome par Poussin, depuis que le seul mot d'ordre de l'Ecole fut *de copier le modèle avec les moyens fournis par le marchand de couleurs*, la formation des jeunes artistes a périclité. On connaît maintenant les effets de l'autodidactisme, ou disons mieux, de l'ignorance. Parmi d'innombrables ouvrages sans caractère, sans style et sans durée, on a vu surgir d'admirables individus, Gauguin, Degas, Renoir, Carrière, Cézanne, Rodin. Et la psychologie héroïque de ces hommes qui ne devaient rien ou peu de chose à leurs devanciers a servi la cause de l'individualisme, à tel point qu'il est entendu depuis eux qu'un artiste digne de ce nom se doit de protéger sa personnalité, en n'apprenant rien, ou en n'apprenant que par lui-même. Il suffit de connaître quelques théories sur l'art, et d'avoir passé six mois à l'Académie Ranson pour se croire un maître, et pour y parvenir.

Si l'Ecole de Rome a une raison d'être, c'est de remonter ce courant d'obscurantisme.

La vasque de la Villa Médicis

## *Gustave Courbet dans le midi*

*Notre distingué confrère, l'un des hommes qui connaissent le mieux Courbet, M. Pierre Borel, va publier sur le maître un livre nourri de documents. A notre prière, il veut bien nous révéler l'une des intéressantes anecdotes qu'il contient.*

A peine arrivé à Montpellier où l'avait invité Alfred Bruyas, le fils du riche changeur de cette ville, l'homme d'Ornans constate :

« Ce pays est merveilleux. Je suis certain d'y faire de belles choses! »

Et tout de suite il parcourt la ville, les environs et arrive à Palavas où se situe sa rencontre avec la mer :

« Elle est là devant moi. Hier, elle me dominait. Aujourd'hui je suis le maître » note-t-il.

Puis Courbet éprouve un réel plaisir à se rencontrer avec quelques habitants de Montpellier qui l'admirent.

Parmi ceux-ci se trouvent René Borel, amateur d'art éclairé et aussi Pierre-Auguste Fajon dont le grand peintre a fait un portrait très curieux qui est aujourd'hui au Musée de Montpellier et qui fut vendu par le modèle 500 francs à Alfred Bruyas.

Et Courbet est si heureux dans le Midi qu'il en oublie Paris, Ornans et jusqu'à sa famille, ainsi que le prouve cette lettre d'une de ses sœurs, Zoë, principal modèle du tableau intitulé « *Les Cribleuses de blé* ».

Courbet. — Les Cribleuses de blé

*Ornans, le 17 juin 1854.*

*Monsieur Bruyas,*

*Pardonnez-moi si je me permets de m'adresser à vous, c'est dans l'espoir d'une réponse de votre part, ce que j'en fais.*

*Il y a des gens pour qui les absents ont tort, mon frère est de ce nombre. Depuis six semaines qu'il est parti pour aller chez*

Monsieur Bruyas à Montpellier, *nous n'en avons plus entendu parler. Si vous l'avez vu, ayez l'obligeance de me le dire. Je comprends, Messieurs, que la bonne amitié qui vous unit puisse remplir de grands loisirs, mais sans altérer ce sentiment, il me semble qu'on peut avoir encore un souvenir pour ceux qui vous aiment.*

*Mon frère va trouver que je suis bien présomptueuse, aussi n'est-ce pas à lui que je m'adresse, mais à vous.*

*Monsieur Bruyas, en vous faisant mes excuses et en vous priant de recevoir mes salutations empressées.*

*Zoë Courbet.*

*Voici mon adresse : Mlle Z. Courbet chez son père, à Ornans.*

Alfred Bruyas répond à Zoë Courbet une lettre charmante au bas de laquelle Courbet met un mot :

« Je ne vous oublie pas. C'est la faute à ce pays qui me rend horriblement paresseux. Bientôt j'irai vous embrasser... »

Ce ne fut qu'au début de l'hiver que Courbet quitta, à regret, Montpellier, « ville pleine d'agréments » à laquelle il restera fidèle jusqu'à sa mort.

PIERRE BOREL.

## *Ici...*

### LES IDÉES DE M. PAUL LÉON

*Il serait tard, sans doute, pour évoquer la traditionnelle cérémonie qu'est la distribution des récompenses au Salon qui vient de se clore, si M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, qui la présidait, n'y avait prononcé des paroles qui sont d'immédiate* actualité. *Son discours aussi spirituel que nourri d'idées fut vivement goûté. Nous avons la joie d'en reproduire le passage essentiel :*

Au milieu du dernier siècle, un de mes prédécesseurs, le Comte Sosthène de la Rochefoucauld fit appeler Delacroix et lui demanda au nom du Gouvernement qui ne lui voulait que du bien, de modifier sa manière. Je ne risque pas assurément d'être à jamais investi d'un si périlleux mandat. L'esthétique officielle est morte et je ne suis pas de ceux qui souhaitent de la voir revivre.

Est-ce à dire que la liberté doive exclure toute discipline, obscurcir la vision du Tout? L'éclectisme est comme un navire sans pilote qui voguerait aux quatre vents. Sans doute, nous jugeons mal notre époque. La forêt nous empêche de voir les arbres. Le temps,

implacable bûcheron, y ménagera des clairières là même où les frondaisons étaient maintes fois séculaires. Les artistes comme les poètes, sont les miroirs des grandes ombres que l'avenir projette sur le présent. Gardons-nous, c'est notre défaut national, de passer de la critique virulente à la louange hyperbolique.

Si l'imitation voulue et consciente est le plus pauvre emploi de la pensée humaine, est-il bien sûr que les novateurs soient toujours aussi étrangers qu'ils le croient eux-mêmes aux traditions qu'ils répudient? D'audacieuses révolutions ne sont souvent qu'un retour aux procédés des anciens maîtres. Erreurs et vérités nouvelles ne sont parfois que des erreurs et des vérités oubliées.

Dans la grande armée en marche, ne nous alarmons pas de voir s'aventurer quelques détachements d'avant-garde. Le poète latin Terence raille dans une de ses comédies ceux qui prétendent reproduire la forme humaine par des figures géométriques. N'est-on pas en droit de conclure que le cubisme lui-même est un héritage des Anciens?

Quelle que soit l'ardeur de nos luttes, l'âpreté de nos controverses, gardons-nous d'amoindrir, en nous dépréciant nous-mêmes, le prestige de notre Pays. La guerre a illustré d'un tragique commentaire la célèbre parole d'Auguste Comte : « que dans l'humanité, les morts comptent plus que les vivants. » Dans la vaste nef de ce palais, à travers tous les monuments de pieuse commémoration qui perpétuent leur image, nos héros nous apparaissent non pas en conquérants, mais en défenseurs, non pas dans l'orgueilleuse ivresse de la victoire, mais dans le sublime accomplissement du sacrifice consenti.

Tels les fait revivre le génie de nos statuaires, tels ils doivent rester pour nous des porte-paroles et des guides. « Les Français, observe Henri Heine, sont les comédiens ordinaires du Bon Dieu et la comédie qu'ils ont joué dans le cours de leur longue histoire a toujours été donnée au bénéfice de l'humanité. » Cette comédie-là, tragédie maintenant, hélas! nous continuerons de la jouer aujourd'hui, demain, toujours, et les artistes de France ne songent pas à faire relâche.

### LE MUSÉE D'HISTOIRE DE LYON

Le Musée du Vieux-Lyon a été inauguré par M. Herriot, maire et sénateur de Lyon. Il est installé dans l'hôtel de Gadagne, derrière la Loge du Change.

## ...et ailleurs

### LA CÉRAMIQUE AU BRITISH MUSEUM

Au British Museum, toutes les galeries consacrées à la céramique viennent d'être rouvertes au public. Un arrangement nouveau met désormais parfaitement en valeur les trésors de la célèbre collection Franks (Chine et Japon). Le classement, selon les temps et les lieux d'origine, facilite excellemment l'étude de l'art du potier, de la céramique... et du verre. Une section espagnole, italienne et égyptienne complète celles d'Extrême-Asie, de Syrie, d'Asie mineure et de Perse.

### PICTOGRAPHIES CRÉTOISES ET ART VIKING

Le British Museum vient de s'enrichir de dix pierres gravées antiques, dites « pictographies », d'origine crétoise et sur lesquelles figurent des symboles de haute valeur artistique que déchiffre Sir Arthur Evans, archéologue spécialisé dans l'étude de l'art crétois et préphénicien. En outre, une collection de bijoux Vikings, broches, boucles d'oreilles, bracelets, etc., d'une remarquable valeur technique et décorative, a été acquise pour le musée, par le National Art Collections Fund.

### POUR UN GRAND PALAIS DES ARTS, A NEW-YORK

Récemment fondée, la Ligue des Artistes de New-York a un grand projet : la construction dans la ville d'un Grand Palais des Arts, un *Civic Art Forum*. On fait les plans pendant qu'on recueille l'argent. Le président Harding est membre de la Ligue : « Je m'intéresse, a-t-il dit, à tout ce qui peut contribuer à l'avancement de l'art aux Etats-Unis. Je fais des vœux pour votre *Forum*. » La Ligue réunit des membres de toutes tendances, de toutes sociétés artistiques. Son but est de favoriser la mise en valeur de toutes les tendances, sans exclusion, et avec des droits égaux pour chacun. Le peuple américain, et notamment les six millions de new-yorkais, est invité à collaborer financièrement à cette œuvre de haute envergure. « Nous croyons, disent les promoteurs, que, réalisant notre projet, nous montrerons aux artistes du monde entier comment s'organiser pratiquement pour se défendre et pour vivre *sans avoir aux chevilles la chaîne de la pauvreté* ». C'est un assez joli programme...

PASCAL FORTHUNY.

## *Paroles*

COUPS DE GRIFFE...

Edmond de Goncourt avait, dans ce *Journal* qui suscite quelques polémiques, égratigné le plus caustique des peintres. Bientôt sortit des presses la célèbre estampe de Carrière, le portrait de l'écrivain, tout blanc et vaporeux de poil et de moustache.

— Très bien, très fidèle, fit, en la voyant, la victime de Goncourt; il a l'air d'un vieil édredon...

Antoine Bourdelle

**La ville de Reims a recouvré la Jeanne Darc de Dubois qu'on tient pour un chef-d'œuvre; à cette occasion, nous reproduisons celui d'Antoine Bourdelle.**

*Le Gérant :* DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO